

Zwischen Denkmal und Gegendenkmal: das Altonaer "31er-Kriegerdenkmal" im Spiegel historischer Bedeutungen und heutiger Betrachtungsweisen

Posch, Ulrike

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Posch, U. (2016). Zwischen Denkmal und Gegendenkmal: das Altonaer "31er-Kriegerdenkmal" im Spiegel historischer Bedeutungen und heutiger Betrachtungsweisen. *Hamburger Journal für Kulturanthropologie*, 4, 55-72. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-10021>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more Information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

ZWISCHEN DENKMAL UND GEGENDENKMAL. DAS ALTONAER ›31ER-KRIEGER-DENKMAL‹ IM SPIEGEL HISTORISCHER BEDEUTUNGEN UND HEUTIGER BETRACHTUNGSWEISEN

Ulrike Posch

»Eine lebhafte öffentliche Auseinandersetzung, die vor der Aufstellung eines Mahnmals oder der Anbringung einer Gedenktafel Denkanstöße gibt und Lernprozesse in Gang setzt, ist [...] für die Bewusstseinsbildung meist nicht weniger von Bedeutung als das Mahnmal selbst, das nach dem Streit und nach seiner Errichtung oft kaum mehr wahrgenommen wird. Sprache und Gestaltung, Symbole und Standorte sowie die Umstände der Errichtung von Mahnmalen sagen oftmals mehr aus über die Zeit, in der sie gesetzt wurden, und über die Menschen, die sie setzten, als über das historische Geschehen, an das sie erinnern wollen.«¹

1922 trafen sich Überlebende des thüringischen Infanterieregiments Nr. 31 am Standort ihrer Garnisonskirche Sankt Johannis in Hamburg Altona und forderten ein Denkmal zur »Ehrung unserer toten Kameraden«.² Die Stadt Hamburg genehmigte die Errichtung eines solchen Denkmals direkt neben der Kirche. Das Architektenbüro Max Gerntke und Heinrich Esselmann schuf daraufhin die 8,5 Meter hohe Stele aus farbig glasierten Terrakotten, die stilistisch dem Hamburger Backsteinexpressionismus nahe steht. Den Entwurf für die Kriegerfiguren lieferte August Henneberger, der als Bildhauer und Mitbegründer des Altonaer Künstlervereins Bedeutung in Künstlerkreisen besaß.³ Die Bauleitung übernahm die Firma John Kriegeris. Drei Jahre später – im Oktober 1925 – wurde das ›31er-Denkmal‹ mit einem um-

1 Ulrike Puvogel: Einleitung. In: dies./Martin Stankowski, unter Mitarbeit von Ursula Graf (Hg.): Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus. Eine Dokumentation. Band 1 (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung, 245), 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Bonn 1995, S. 9–14, hier S. 12.

2 Vgl. dazu Volker Plagemann: »Vaterstadt, Vaterland, schütz dich Gott mit starker Hand.« Denkmäler in Hamburg. Hamburg 1986, S. 136.

3 Volker Detlef Heydorn: Maler in Hamburg 1886–1945. Hamburg 1974, S. 160.

fangreichen Veranstaltungsprogramm eingeweiht. Auch wenn es die Zeitgenossen in seiner rückwärtsgewandten Formsprache »an die Epoche landläufig erstarrter Krieger- und Erinnerungsdenkmale«⁴ erinnerte, erkannte man doch dessen »ideologischen« Wert, da es sowohl der Kriegsverherrlichung als auch einem nationalistischen Heldenkult in Deutschland dienlich war.

Im Frühjahr 1994 sah sich der Vorstand der Sankt Johannis-Kirchengemeinde in seiner Verantwortung dazu aufgefordert, jegliche Kriegsverherrlichung zu verhindern und »die Zustimmung und Aufstellung des Krieger-Kultmals auf dem Kirchengelände«⁵ zu widerrufen. Es war das Ziel, dass der Ort durch eine Um- oder Neugestaltung »nie wieder als Ermutigung für militaristisches und nationalistisches Denken und Handeln in Anspruch genommen werden kann«.⁶ Unter der Leitung des damaligen Pfarrers Ulrich Hentschel führten Befürworter und Gegner eines neuen Denkmals hitzige Diskussionen.⁷ Einen Ort zur Trauer und Erinnerung zu schaffen, war ein Anliegen der Bürger_innen, zugleich wurde die Täter-Opfer-Debatte sowohl kritisiert als auch hinterfragt.⁸ Die Fragen und Denkweisen einer jüngeren Generation – »Warum? Für wen? Wofür?« – standen dabei zunehmend im Vordergrund. Es galt, bewusst ein Zeichen zu setzen gegen das Vergessen, für Demokratie und Frieden und gegen jegliche Verherrlichung des Krieges. Innerhalb eines Jahres sollte in Zusammenarbeit mit dem Bezirk Altona und dem Denkmalschutzamt die Umsetzung – »eine möglichst wahrheitsgemäße Darstellung und Deutung der Geschichte«⁹ – realisiert werden. Der Kirchenvorstand organisierte unter anderem öffentliche Veranstaltungen, die die Thematik ins Blickfeld der Bürger rückten. Zehn engagierte Studierende des Fachbereichs Gestaltung der Fachhochschule Hamburg entwickelten verschiedene Entwürfe, die sich »optisch auf das Denkmal beziehen, es anschaulich kommentieren [...] [und] eine Brechung durch Aspekte von Opfer und Trauer entgegenhalten«.¹⁰ Der Gestaltungsentwurf von Rainer Tiedje überzeugte den Kirchenvorstand: Auf drei in schwarz-weiß gehaltenen Acryltafeln, die den drei Kriegern gegenüberstehen, sollten Kriegsoffer dargestellt werden. Nach einer »Umgestaltung auf Probe«¹¹ wurden die Bildtafeln im Mai 1996 eingeweiht und der Öffentlichkeit übergeben.¹²

4 Adolf Goetz: Die Bauten der Architekten Esselmann und Gerntke. Altona-Hamburg Königstraße 145. Hamburg 1926, S. 6.

5 AG »Kriegerkultmal« (Hg.): NEIN zum Kriegerkult. Dokumentation, Information, Diskussion. Hamburg 1995, S. 6.

6 Ebd., S. 7.

7 Ebd., S. 8–16.

8 Ebd., S. 17 f.

9 Ebd., S. 19.

10 Vgl. ebd., S. 30.

11 Ebd., S. 3.

12 Vgl. Dinah Wijsenbeek: Denkmal und Gegendenkmal. Über den kritischen Umgang mit der Vergangenheit auf dem Gebiet der bildenden Kunst. München 2010, S. 72.

Denkmal und Gegendenkmal: Fragen und Zugänge

In vielen Stadtteilen Hamburgs stehen Denkmäler, die an die sogenannten Befreiungskriege des 19. Jahrhunderts und an die Weltkriege des 20. Jahrhunderts erinnern.¹³ Einigen Denkmälern wurde zu einem späteren Zeitpunkt ein Gegendenkmal gegenübergestellt, das zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Kriegsthematik anregen sollte – so auch beim ›31er-Denkmal‹ in Hamburg Altona: Für das ›eigentliche‹ Denkmal entsteht somit eine neue Lesart und Deutung. Für die Geschichts- und Kulturwissenschaften ist im Rahmen der Erinnerungs- und Gedächtniskultur das Denkmal ein wichtiges Artefakt, um eine Gesellschaft, das heißt Akteur_innen und ihre Praktiken, vor ihrem historischen Hintergrund verstehen und analysieren zu können.¹⁴ Am Beispiel des ›31er-Denkmal‹ und seines Gegendenkmal werde ich erläutern, wie sich Betrachtungsweisen und Lesarten von Denkmälern mit der Zeit verändern können und welche Rolle die Praxis der Erinnerung in diesem Kontext einnimmt. Ich werde einen Blick auf die Zeit werfen, in der das Kriegerdenkmal gebaut wurde, und jene Umstände beleuchten, die zum Bau des später errichteten Gegendenkmal führten: Wer waren die Initiatoren? Welche Motive hatten sie? Wie änderten sich dadurch die Erinnerungspraktiken? Dabei werde ich auch auf das aktuelle Bildungsprogramm des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge (VDK) eingehen: Im Juni 2014 setzten sich 14 Jugendliche im Rahmen einer Veranstaltung des Volksbundes intensiv mit dem ›31er-Denkmal‹ auseinander. Folgende Fragen werden hier eine Rolle spielen: Wie wird das Denkmal von diesen Akteur_innen in seiner Gesamtheit erschlossen – mit welcher Methode und mit welchen Mitteln? Wie sieht der aktuelle Umgang mit solchen Denkmälern aus? Wer nutzt diese und wofür?

Darüber hinaus geht es mir auch um die Frage der kulturwissenschaftlichen Wissensvermittlung, wie also aus einer fachlichen Perspektive eine Auseinandersetzung mit diesen historischen Artefakten sowie zukunftsrelevanten Erkenntnissen und Perspektiven gestaltet werden könnte.

Zunächst aber werde ich kurz die Begriffe Erinnerung und Gedächtnis erläutern, um anschließend den Denkmalsbegriff im Kontext meiner Arbeit verständlich einzuordnen.

13 Vgl. Kerstin Klingel: Eichenkranz und Dornenkrone. Kriegerdenkmäler in Hamburg. Hamburg 2006.

14 Vgl. z.B. Thomas Schürmann: Denkmäler und Denkmalkultur. Tagung der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde in Zusammenarbeit mit dem Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde, Freiburg im Breisgau, 27.–29. September 2004. In: Zeitschrift für Volkskunde 101 (2005), S. 95–97.

Für den Soziologen und Philosophen Maurice Halbwachs werden individuelle historische Erinnerungen mit Hilfe eines kollektiven Gedächtnisses wachgerufen: »Wenn das, was wir heute sehen, sich in den Rahmen unserer alten Erinnerungen einfügt, so passen sich umgekehrt diese Erinnerungen der Gesamtheit unserer gegenwärtigen Wahrnehmungen an.«¹⁶ Das Vergangene kann so in der Gegenwart eine andere bzw. sogar eine neue Bedeutung gewinnen. Für Halbwachs ist die Erinnerung immer in und durch soziale Interaktionen mit anderen Personen verbunden. Entscheidend für ihn ist die »Zuhilfnahme von Zeugnissen, [die] [...] eine Gesamtheit von Erinnerungen rekonstruieren«.¹⁷ Folgt man der Argumentation der Kulturwissenschaftler_innen Jan und Aleida Assmann, dann entfaltet sich die Gedächtnisbildung als soziales Phänomen »zwischen den Menschen«¹⁸ durch Wissen und Handeln von Generation zu Generation. Kommunikation, Institutionen und Medien steuern diese Verhaltensformen, sie sichern »Wiedererkennbarkeit und Kontinuität«, wobei sowohl technische Möglichkeiten der Aufzeichnung und Speicherung als auch der kulturelle, gesellschaftlich definierte Bezugsrahmen notwendige Voraussetzung dafür sind.¹⁹ Durch diese Art von »Erinnerungskultur« werden Ereignisse überliefert und im Bewusstsein einer Gesellschaft vergegenwärtigt.²⁰ Dabei hat, so Jan Assmann, das kulturelle Gedächtnis, im Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis, »seine Fixpunkte«.²¹ In einer gewissen »Alltagsferne« bezieht sich der Zeithorizont des kulturellen Gedächtnisses auf »schicksalhafte Ereignisse der Vergangenheit, deren Erinnerung durch kulturelle Formung (Texte, Riten, Denkmäler) und institutionalisierte Kommunikation (Rezeption, Begehung, Betrachtung) wachgehalten«²² werden. Neben Zeitzeugen sind auch Artefakte (z.B. Bücher, Fotoalben, Kleider etc.) wichtige Informationsquellen für die Aufarbeitung der Vergangenheit. Ebenso wie Rituale, Bilder und Schriften repräsentieren Archive, Bibliotheken, Museen und eben auch Denkmäler

15 In diesem Abschnitt werde ich nicht ausführlich auf die Begriffe Erinnerung und kollektives Gedächtnis eingehen können, sondern lediglich ausgewählte Aspekte knapp erläutern, die helfen sollen, der späteren Analyse des ›31er-Denkmal‹ leichter zu folgen.

16 Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main 1985, S. 1.

17 Ebd.

18 Aleida Assmann/Jan Assmann: Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Klaus Merten/Siegfried J. Schmidt/Siegfried Weischenberg (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen 1994, S. 114–140, hier S. 114.

19 Vgl. ebd.

20 Vgl. dazu Gottfried Korff: Bemerkungen zur öffentlichen Erinnerungskultur. In: ders.: Simplität und Sinnfälligkeit. Volkskundliche Studien zu Ritual und Symbol. (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, Band 113). Tübingen 2013, S. 491–507.

21 Jan Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: ders./Tonio Hölscher (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main 1988, S. 9–12, hier S. 12.

22 Ebd.

das kulturelle Gedächtnis und werden so zu gesellschaftlich bedeutsamen Ressourcen. Sie sind identitätsstiftend und tragen, im Sinne einer trans-generationalen Weitergabe, erheblich zur kulturellen Wissensvermittlung und -erhaltung bei.²³ Die aktuelle Erinnerungspraxis wird von der Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Astrid Erll als ein »gesamtkulturelles, interdisziplinäres und internationales Phänomen«²⁴ dargestellt. Sie versteht Erinnerung und Gedächtnis als Konzept wie auch als Praxis und bemerkt in diesem Zusammenhang einen Boom, der sich zwar als »Topthema in Tages- und Wochenzeitungen«²⁵ eigne, während er im wissenschaftlichen Rahmen hinterfragt werde und dabei unterschiedliche Disziplinen zusammenführe.²⁶ Als »Brückenschlag zwischen Sozial-, Geistes- und Naturwissenschaften«²⁷ wird das Gedächtnisthema vielseitig aufgearbeitet und im »Dialog zwischen Politik, Wissenschaft, Kunst und Öffentlichkeit«²⁸ diskutiert. Von einem »Memory-Boom« spricht auch der Historiker Jay Winter. Ihm zufolge handelt es sich hier um ein »Modethema«. Die teilweise obsessive Beschäftigung mit der Vergangenheit beziehe sich auf »charakteristische Quellen« und werde dabei aus »einer Vielzahl sozialer, kultureller, medizinischer und ökonomischer Trends«²⁹ gespeist. Die Ursprünge dieser Reflexion über Erinnerung, so Winter, folgen ihrer jeweils eigenen inneren Logik und Beschaffenheit und verstärken so im facettenreichen Zusammenwirken das Phänomen. Laut Winter »floriert«³⁰ diese Entwicklung seit Mitte der 1950er Jahre, und er führt dies auf den Wandel nationaler Umgangsformen mit historischer Erinnerung sowie auf die Existenz einer Vielzahl von staatlich unterstützten Gedenk- und Gedächtnisprojekten zurück. Wie sich solche Prozesse gestalten und welche Auswirkungen sie haben, werde ich am Beispiel des ›31er-Denkmal‹ zeigen.

23 Hier sei auf die bei Aleida Assmann erwähnten Speicher- und Funktionsmedien hingewiesen. Vgl. *Aleida Assmann: Funktionsgedächtnis und Speichergedächtnis – Zwei Modi der Erinnerung*. In: Kristin Platt/Mihran Dabag (Hg.): *Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten*. Opladen 1995, S. 169–185.

24 *Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar 2005, S. 1.

25 Ebd.

26 Vgl. ebd., S. 34 ff.

27 Ebd., S. 2.

28 Ebd.

29 *Jay Winter: Die Generation der Erinnerung. Reflexionen über den »Memory-Boom« in der zeithistorischen Forschung*. In: *Werkstatt Geschichte* 30 (2001), S. 5–16, hier S. 5 f.

30 Ebd., S. 6.

Zum Begriff ›Denkmal‹

Allgemein gesprochen sind Denkmäler als »Zeugnis der kulturellen Entwicklung der Menschheit«³¹ zu verstehen. Diese können zu einem Kunstwerk, Kulturdenkmal, Baudenkmal oder UNESCO-Weltkulturerbe werden und im Rahmen der Erinnerungskultur »eine besondere künstlerische, historische, politische, wissenschaftliche, technische städtebauliche oder landschaftsgestalterische Bedeutung«³² erhalten. Als ein Geschichtsdenkmal können sie sowohl bewusst errichtet worden sein, als auch erst im Nachhinein eine sinnstiftende Funktion bekommen.³³ Die Historikerin Cornelia Siebeck versteht das Denkmal als ein Medium und im Rahmen des Erinnerns als ein »gedächtnistheoretisches Artefakt«.³⁴ Dieses könne

»einer vorbildhaften Person, einem denkwürdigen Ereignis, einem historischen bedeutsamen Ort, einer Gruppe von Helden oder Opfern, einem historischen Zusammenhang oder auch einem von konkret historischen Umständen abstrahierten Ideal wie etwa ›Freiheit‹«³⁵

gewidmet sein. Dabei obliegt die Wahl der Thematik wie auch die ästhetische Gestaltung des Denkmals »einer gedächtnispolitischen Absicht jeweiliger Denkmalsetzer in ihrer Gegenwart«.³⁶ Wie Dinah Wijsenbeek für Kriegsdenkmalen anmerkt, bleibe aber meist »die ungeschminkte Wahrheit über den Krieg und seine Folgen [...] verschwiegen«.³⁷ Der Volkskundler Friedemann Schmoll beschreibt den historischen Funktions- und Formenwandel eines Denkmals als kontingent:

»In jedem Denkmal materialisiert sich – einstweilen dahingestellt, ob beabsichtigt oder unbeabsichtigt – die Erinnerung an ein für eine kollektive Identität konstitutives Ereignis oder eine diese Identität repräsentierende Person.«³⁸

In diesem Zusammenhang verwendet Siebeck den Begriff des »Agenda Setting«. Dadurch werde heute die Vergangenheit im Denkmal nicht nur sicht-

31 Begriff »Denkmal«. In: Harald Olbrich u. a. (Hg.): Lexikon der Kunst. Architektur – Bildende Kunst – Angewandte Kunst – Industrieformgestaltung – Kunsttheorie. Bd. 2, Leipzig 1989, S. 121–123.

32 Ebd.

33 Vgl. Helmut Scharf: Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals. Darmstadt 1984, S. 9 ff.

34 Cornelia Siebeck: Denkmale und Gedenkstätten. In: Nicolas Pethes/Jens Ruchatz/Martin Korte/Jürgen Straub (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek 2001, S. 177–183, hier S. 177.

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Vgl. Wijsenbeek, wie Anm. 13, S. 23. Hervorhebung im Original.

38 Friedemann Schmoll: Verewigte Nation. Studien zur Erinnerungskultur von Reich und Einzelstaat im württembergischen Denkmalkult des 19. Jahrhunderts (= Stuttgarter Studien, Band 8). Tübingen/Stuttgart 1995, S. 41 f.

bar, sondern auch »physisch erfahrbar«.³⁹ Die Rezipienten befinden sich zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einer jeweiligen Gesellschaft mit ihren verschiedenen diskursiven Aushandlungsprozessen über kulturelle und politische Leitmotive. Diese können provozieren, ermahnen, neue Betrachtungs-, Deutungs- oder auch Verhaltensweisen schaffen. Eine öffentliche Auseinandersetzung mit Denkmälern wird immer im Zusammenhang mit »politischer Erinnerung« interessant, denn ihre »Akteure wollen teils gruppenspezifische, teils gruppenübergreifende Geschichtsbilder festschreiben und möchten den Erinnerungsdiskurs entweder zentralisieren oder gerade dezentralisieren«.⁴⁰ Dabei stehe weniger das Denkmal an sich im Vordergrund, als die Motive und Geschichtsbilder der Initiator_innen. Diese werden zu aussagekräftigen Zeugnissen, die die Rezeptions- und Deutungsgeschichte eines Ereignisses unmittelbar dokumentieren.⁴¹

Das ›31er-Denkmal‹ im Kontext

Denkmalprojekte im frühen 20. Jahrhundert knüpften gestalterisch meist an Vorstellungen vorangegangener Kriege an, wobei sich der Fokus oft auf den »einfachen Soldaten« richtete.⁴² Dabei überwogen die realistischen und zugleich heroisierenden Gestaltungsformen, andere »formal neuartige, [...] inhaltlich kritische oder drastische Darstellungen«⁴³ sind dagegen seltener zu finden. Jene Denkmäler, die den Gefallenen eines Ortes gewidmet waren, knüpften nicht an ein historisches Siegerpathos an, sondern zeigten christliche Symbole (z. B. Kruzifix und Pietà), um Andacht und Stille angesichts des Leidens zu vermitteln und zugleich die Vorstellung einer religiös definierten nationalen Identität zu festigen.⁴⁴ Der Beschluss der Denkmalsausführung oblag sowohl den Kirchenvertretern und Stadtverordneten als auch den Frontkämpfer- und Kriegerverbänden, die »ein Werk eines einheimischen Künstlers, meist eines verdienten Regionalmeisters«⁴⁵ bevorzugten. Vereinzelt gelang es auch progressiven Künstler_innen und moderneren Bildhauer_innen, Denkmalsentwürfe umzusetzen, die den »Gefühlen der Trauer

39 Siebeck, wie Anm. 35, S. 177.

40 Peter Reichel: Politik mit der Erinnerung. Gedenksorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit. München/Wien 1995, S. 33.

41 Vgl. ebd.

42 Vgl. Ursel Berger: »Immer war die Plastik die Kunst nach dem Kriege«. Zur Rolle der Bildhauerei bei der Kriegsdenkmalproduktion in der Zeit der Weimarer Republik. In: Rainer Rother (Hg.): Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges. Ausstellungskatalog, Deutsches Historisches Museum/Altes Museum. Berlin 1994, S. 423–434, hier S. 424.

43 Vgl. ebd., S. 426–428.

44 Vgl. ebd., S. 430.

45 Ebd., S. 428. Als erfolgreicher »konservativer Experte für Gefallenendenkmäler« gilt der Bildhauer Hermann Hosaue. Im Zentrum seiner Kriegerdenkmäler stand stets ein heroischer, kampfbereiter Soldat. Vgl. dazu Christian Saehrendt: Der Stellungskrieg der Denkmäler. Kriegerdenkmäler im Berlin der Zwischenkriegszeit (1919–1939) (= Politik- und Gesellschaftsgeschichte, Band 64). Bonn 2004.

und des Abscheus vor dem Krieg Ausdruck verleihen.«⁴⁶ Zu ihnen gehörten unter anderem Käthe Kollwitz und Ernst Barlach. Auch die von Sozialdemokrat_innen in Auftrag gegebenen Denkmäler waren »vergleichsweise bescheidene Anlagen«⁴⁷ und bildeten damit einen Gegensatz zu den pompösen Werken vieler Kriegervereine.

Es zeigt sich, dass Kriegerdenkmäler im Kontext der politischen und sozialen Situation in der Nachkriegszeit zum Streitthema wurden. In den Jahren zwischen Krieg, Niederlage und Revolution erwies sich ein gemeinsames Gedenken an die Opfer des Ersten Weltkriegs innerhalb Deutschlands als nur schwer möglich. Die Pläne für eine zentrale Kriegergedenkstätte scheiterten an der zersplitterten politischen Lage:

»Doch gerade im Streben nach Einheit vertiefte sich die Fragmentierung: Jedes politische Lager erhob Anspruch, den Sinn des Massensterbens zu deuten, und versuchte, die Idee der Nation auf diese Weise für sich zu instrumentalisieren.«⁴⁸

Sozialistische und demokratische Ideen standen nationalen und rechtsreaktionären Denkweisen von Kriegervereinen und »vaterländischen Vereinen« gegenüber. Auch die Vorstellungen von politisch extremen Linken, von Pazifist_innen sowie von jüdischen Veteranen und Kirchenmitgliedern differierten. Diese unterschiedlichen Ideologien und Vorstellungen von Präsenz, politischem Anspruch und ritueller Nutzung eines Kriegerdenkmals beherrschten die Atmosphäre und kennzeichneten den gesellschaftlichen Umgang: Neben Enthüllungsfeiern kam es auch zu Gegendemonstrationen und Denkmalsbeschädigungen.⁴⁹

In der späten Weimarer Republik waren diese Denkmäler stark umkämpft; wegen ihrer fehlenden Idealisierung des Krieges wurden sie von den Nationalsozialisten teils beseitigt, teils verändert oder gar zerstört.⁵⁰ Die ur-

46 Olbrich, wie Anm. 32, hier S. 123. Auch Berger, wie Anm. 43, verweist in ihrem Artikel auf jene Künstlerkreise.

47 Vgl. dazu Saehrendt, wie Anm. 46, S. 94.

48 Vgl. dazu Christian Saehrendt: Der Stellungskrieg der Denkmäler. Kriegerdenkmäler als Medium politischer Konflikte in Berlin. In: Barbara Korte/Sylvia Paletschek/Wolfgang Hochbruck (Hg.): Der Erste Weltkrieg in der populären Erinnerungskultur. Essen 2008, S. 73–86, hier S. 73.

49 Saehrendt macht am Beispiel von Berlin die Bandbreite der Konflikte um Kriegerdenkmäler deutlich: Unterschiedliche Ansichten über den Aufstellungsort der Denkmäler (zentrale repräsentative Lage oder schlichte Standorte wie Friedhof und Kirche) wie auch über das Kriegsgedenken (Spenden von Trost und Gemeinschaft sowie nachträgliche Rechtfertigung der Kriegsoffer) führten zu Denkmalsbeschädigungen, die von linken Gruppen oder Kommunisten organisiert wurden, und zu Demonstrationsverboten am Volkstrauertag, um Gefallenenehrungen zu schützen. Vgl. dazu Saehrendt, wie Anm. 50, S. 82 f.

50 Hier soll auf das Kriegerdenkmal am Rathausplatz in Hamburg verwiesen werden: Das von Ernst Barlach entworfene Relief mit dem Motiv von Mutter und Kind wurde 1930 beseitigt und erst 1949 wieder rekonstruiert. Siehe dazu: Plagemann, wie Anm. 2, S. 139 f.

sprüngliche Idee, das Denkmal als einen Ort der Trauer zu verstehen, war nur von kurzer Dauer. In den folgenden Jahren dominierte in Deutschland der Wunsch nach Revanche; auch Denkmäler sollten ihren Beitrag dazu leisten.⁵¹ Unverwundbare Kämpfer, niemals schlafende Krieger, Tote oder Gefallene darzustellen, idealisierte und mystifizierte den Tod.⁵² Diese militaristische Haltung des Weiterkämpfens sollte eine rechtfertigende Vorbildfunktion vermitteln, wurde zur Kriegsvorbereitung genutzt und diente als Botschaft für kommende Generationen: »Soldatentum und Soldatentod sollen zum Heldentum verklärt und zur unkritischen Nacheiferung empfohlen werden.«⁵³ In einer Broschüre, die über die Geschichte des ›31er-Denkmal‹ informiert, wird dieser politische Aspekt der Denkmalsinhalte deutlich benannt:

»Aus diesen Gründen ist das Kriegermal weniger ein Kriegerdenkmal, sondern ein Heldenkultmal. Es suggeriert zwar Erinnerung, aber tatsächlich stellt es ein in Stein geschlagenes Verschweigen dar. Es produziert falsche Erinnerung, also Propaganda.«⁵⁴

Das Areal um das Denkmal in Altona bot genügend Platz für Versammlungen und Kundgebungen am Volkstrauertag. Alljährlich an diesem Tag »zogen alle [...] mit den Fahnen in die Kirche zum Gottesdienst ein«.⁵⁵ Die Identifikation mit dem Denkmal zeigte eine Haltung, die die Form(en) des Gedenkens an die Kriegstoten zu festigen schien. Als »Medium zur rituellen Konstruktion der Volksgemeinschaft«⁵⁶ sollte der Volkstrauertag zwar die Trauer und Verzweiflung der Hinterbliebenen besänftigen, »nicht aber [...] endgültig stillen«.⁵⁷ Vielmehr wurde versucht, mit Hilfe symbolischer Aufladung (z.B. durch Musik, Texte und Lieder) das Ritual innerhalb der Gesellschaft zu emotionalisieren und zu integrieren. Auch eine detaillierte Berichterstattung in den Zeitungen und die Liveübertragung der Feierstunde aus dem Reichstag im Rundfunk sollten die Wichtigkeit des Volkstrauertags für die

51 Vgl. *Martina Weinland*: Was der Nachwelt blieb. Denkmäler zum Ersten Weltkrieg in Berlin, Paris und London. In: Rother, wie Anm. 43, S. 435–443, hier S. 436.

52 Vgl. *Florian Matzner*: Der »schlafende« Krieger. Ikonographische Aspekte zum ideologischen Stellenwert von Leben und Tod. In: Michael Hütt/Hans-Joachim Kunst/Florian Matzner/Ingeborg Papst (Hg.): Unglücklich das Land, das Helden nötig hat. Leiden und Sterben in den Kriegerdenkmälern des Ersten und Zweiten Weltkrieges (= Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Band 8). Marburg 1990, S. 57–74.

53 *Plagemann*, wie Anm. 2, S. 137. Siehe auch *Scharf*, wie Anm. 34, S. 291.

54 *AG Kriegerkultmal*, wie Anm. 6, S. 18. Auch Reinhart Koselleck verweist auf die Bedeutung des Totenkults. Vgl. *Reinhart Koselleck*: Einleitung. In: ders./Michael Jeismann (Hg.): Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne. München 1994, S. 9–20, hier S. 13. Laut Helmut Scharf sollten mit dieser Verherrlichung neue kriegswillige »Blutopfer« erreicht werden. Vgl. *Scharf*, wie Anm. 34, S. 295.

55 *Wijsenbeek*, wie Anm. 13, S. 71.

56 *Alexandra Kaiser*: Von Helden und Opfern. Eine Geschichte des Volkstrauertags. Frankfurt am Main/New York 2010, S. 60.

57 Ebd., S. 61.

Bevölkerung demonstrieren.⁵⁸ Dabei hatte die Gründung des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge (VDK) einen entscheidenden Einfluss auf den Umgang mit Krieg(er)gedenken und Heldentod:

»Vor dem Hintergrund der gesellschaftlich repräsentativen, von einer starken religiösen Prägung durchzogenen Sinndeutung des Weltkrieges und der erbrachten Opfer verkärten [...] seine Mitstreiter die getöteten Soldaten zu Angehörigen einer Herzens- und Glaubensgemeinschaft.«⁵⁹

Auch wenn der VDK sich von den Parteien abzugrenzen versuchte, so wurde dessen antidemokratische Ideologie zu Beginn der 1930er Jahre doch immer deutlicher.⁶⁰ Bemerkbar machte sich dies auch in der zunehmenden »antirepublikanische[n] und revanchistische[n] Stoßrichtung des Volkstrauertag[s]«. ⁶¹ Der VDK berichtete von der deutschlandweiten Unterstützung des Volkstrauertags durch Kirchengemeinden und kommunale Behörden sowie »von einer begeisterten Anteilnahme der Bevölkerung«. ⁶² Es ist anzunehmen, dass auch das »31er-Denkmal« in gleicher Weise ein »Mittelpunkt [...] des öffentlichen Lebens«⁶³ der Stadt wurde.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurden solche Abläufe und Strukturen der Gedenkveranstaltung noch nicht hinterfragt, das Kriegerdenkmal in Altona »blieb [...] unkommentiert und unverändert stehen«. ⁶⁴ Dennoch gab es zunehmend neue Auseinandersetzungen und Diskussionen über »rituelle Formen zur Bindung von Trauer und Verlusterfahrungen«. Auch im VDK führte dieser Wandel zu einer neuen Stellungnahme in den 1950er und 1960er Jahren: Der Volkstrauertag wurde nun unter anderem deklariert als ein »Mahntag zum Frieden«. ⁶⁵ Am »31er-Denkmal« wurden entsprechende Feierstunden bis 1970 abgehalten. Vor allem mit der Gründung der »Friedensinitiative bei der Johanniskirche« 1985, die eine Erläuterungstafel neben dem Denkmal forderte und eine Schrifftafel an der Max-Brauer-Allee durchsetzen konnte, entstand in der Kirchengemeinde »eine Debatte über das unbeliebte Kriegerdenkmal vor der Kirche«. ⁶⁶ Man war sich einig, dass hier etwas Neues entstehen müsse, denn die Intention des Denkmals, also der Aufruf zur Nacheiferung, entsprach nicht mehr dem christlichen Grund-

58 Vgl. ebd., S. 78.

59 *Johann Zilien*: Der »Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.« in der Weimarer Republik. Ein Beitrag zum politischen Denkmalkult zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus. In: Archiv für Kulturgeschichte 75 (1993), S. 445–478, hier S. 467.

60 Vgl. ebd., S. 467 f.

61 *Kaiser*, wie Anm. 58, S. 62 f.

62 Ebd., S. 171.

63 *Klingel*, wie Anm. 14, S. 35.

64 *Wijsenbeek*, wie Anm. 13, S. 72.

65 *Kaiser*, wie Anm. 58, S. 296.

66 *Wijsenbeek*, wie Anm. 13, S. 72.

verständnis der Zeit.⁶⁷ Mit der Entstehung friedenspolitischer und antimilitaristischer Bündnisse in den 1980er Jahren gerieten Kriegerdenkmäler zunehmend in die Kritik. Themen wie Krieg und Frieden wurden öffentlich diskutiert.⁶⁸ Dieses Engagement zeigt, dass eine Aufarbeitung der Vergangenheit notwendig wurde. So versuchten Künstler_innen, die Aussagekraft von Denkmälern neu zu beleben:

»Statt Ehrfurcht und Andacht zu fordern, zielen zahlreiche Denkmäler auf eine differenzierte Rezeption. Das Denkmal wird so regelrecht neu definiert: Es wird nun mehr verstanden als ein Impulsgeber zu kritischen Auseinandersetzungen, eine Reibfläche der öffentlichen Diskussion.«⁶⁹

Die Soziologin und Politikwissenschaftlerin Corinna Tomberger beschreibt diese Entwicklungen als »herausragende Beispiele für einen neuen Typus künstlerischen Gedenkens in der Bundesrepublik der 1980er Jahre«⁷⁰. Dabei verweist sie darauf, dass in den Diskussionen um die Denkmale weiterhin ein »komplexes Machtgefüge«⁷¹ sichtbar werde. Auch aus kunstgeschichtlicher Sicht weist Dinah Wijzenbeek in ihrer Arbeit darauf hin, dass das Denkmal seine »traditionelle« Form beibehielt, das heißt die Realisierung war nach wie vor abhängig vom Auftraggeber sowie dem ausführenden Künstler – also von denjenigen, »die über die jeweils herrschende Kulturpolitik bestimmen«.⁷²

Ein Gegendenkmal bringt neue Impulse

Wenn Denkmäler »an einen gewaltsamen, von Menschenhand verursachten Tod erinnern«⁷³, sieht der Historiker Reinhart Koselleck darin eine gewisse gesellschaftliche Herausforderung. Am Beispiel von Kriegerdenkmälern wird das Verhältnis von Tod und Sterben thematisiert und bestimmte Gesichtspunkte glorifiziert. Jene, so Koselleck, waren für die überlebenden Betrachtenden identitätsstiftend, sie bewirkten eine Rechtfertigung des Todes und befürworteten den »Sinn des Sterbens für ...«.⁷⁴ Dabei gehörte es zur

67 Vgl. hierzu die Notizen eines Gesprächs mit Herrn Hentschel im Rahmen einer Seminarsitzung am Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie am 15. Juni 2014.

68 Vgl. Helmut Zander: Die Christen und die Friedensbewegungen in beiden deutschen Staaten. Beiträge zu einem Vergleich für die Jahre 1978–1987. Berlin 1989.

69 Christoph Heinrich: Strategien des Erinnerns. Der veränderte Denkmalbegriff in der Kunst der achtziger Jahre. München 1993, S. 162.

70 Corinna Tomberger: Das Gegendenkmal. Avantgardekunst, Geschichtspolitik und Geschlecht in der bundesdeutschen Erinnerungskultur. Bielefeld 2007, S. 27.

71 Ebd., S. 34.

72 Wijzenbeek, wie Anm. 13, S. 25.

73 Reinhart Koselleck: Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.): Identität (= Poetik und Hermeneutik, Band 8). München 1979, S. 255–277, hier S. 256.

74 Ebd., S. 257.

politischen Kultur, der Toten und der gewaltsam um's Leben Gekommenen zu gedenken und »sich in der Erinnerung an die Toten wiederzufinden. In- soweit ist [...] [es] eine anthropologisch zu nennende Vorgabe, ohne die Ge- schichte nicht denkbar ist.«⁷⁵ Der Kunsthistoriker Peter Springer stellt in seinem Aufsatz »Denkmal und Gegendenkmal« die These auf, dass Denkmä- ler »tendenziell für die Ewigkeit errichtet« wurden, jedoch nur vor dem Hin- tergrund »einer sich immer schneller wandelnden Welt« verstanden werden können.⁷⁶ Für ihn steht fest:

»Auch Denkmäler altern, und nichts ist bekanntlich so vergänglich wie der Ruhm, auch der in Denkmälern geronnene. [...] Werden sie jedoch fragwürdig, wenn die Werte sich wandeln und der Blick sich ändert, werden sie unbequem, nicht länger (er-)tragbar oder gar »ge- fährlich« und als Bedrohung empfunden, so wird aus dem Monument der Erinnerung und des Ruhmes – ein Stein des Anstoßes.«⁷⁷

Vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg wurden Kriegerdenkmäler in diesem Sinne als »Steine des Anstoßes« empfunden. Die Beseitigung eines Kriegerdenkmals kam allerdings kaum infrage. Vielmehr bestand der Anspruch, im »Nebeneinander und Gegeneinander von Vergessen und Verdrängen, Wiedererinnern, Verfälschen und Umdeuten [...] das Problem der Vergewärtigung dieser Vergangenheit und nicht nur das Vergangene allein«⁷⁸ zum Thema zu machen.

Im Umgang und der Begegnung mit diesen Denkmälern wurden ab Mitte des 20. Jahrhunderts Alternativen gesucht. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es umso wichtiger, eine neue Formensprache für Denkmäler zu finden, um der jüngsten (Kriegs-)Vergangenheit entsprechend begegnen zu können. Initiator_innen und Künstler_innen entwarfen »Antikriegsdenkmä- ler«, »Gegenmonumente«, »Nachdenkmale« und »Gegendenkmale«, um sich jeweils von den »Steinen des Anstoßes« zu distanzieren. Dadurch entstand eine »neue Denkvariante«, die gleichzeitig zur Herausforderung wurde.⁷⁹ Der Begriff »Gegendenkmal« ist erstmals in dem Ausschreibungstext für ein »Antikriegsdenkmal« in Hamburg verwendet worden.⁸⁰ Der von Alfred Hrdlicka eingereichte Entwurf und das von ihm errichtete »Gegendenkmal« waren nicht nur für die wissenschaftliche Forschung interessant.⁸¹ In vie-

75 Koselleck, wie Anm. 56, S. 9.

76 Peter Springer: Denkmal und Gegendenkmal. In: Ekkehard Mai/Gisela Schmirber (Hg.): Denkmal – Zeichen – Monument. Skulptur und öffentlicher Raum heute. München 1989, S. 92–102, hier S. 92.

77 Ebd.

78 Reichel, wie Anm. 41, S. 33.

79 Vgl. Wijsenbeek, wie Anm. 13, S. 13.

80 Peter Reichel nennt in diesem Zusammenhang hingegen ein viel früheres Beispiel aus Würzburg. Im Dialog mit einem Soldaten-Ehrenmal aus dem Zweiten Weltkrieg wurde dort bereits 1954 in unmittelbarer Nähe ein zweites Trauerdenkmal aufgestellt. Vgl. dazu Reichel, wie Anm. 41, S. 33.

81 Vgl. Wijsenbeek, wie Anm. 13.

len anderen Städten folgten ähnliche Diskussionen über ein Für und Wider zum gleichen Thema. Es wurden verschiedene Deutungen artikuliert, bestätigt, verworfen, verbreitet und durchgesetzt, aber erst mit der Errichtung und Übergabe des Denkmals erreicht es die »mediale Öffentlichkeit«. ⁸² Als »Objekte [...] eines kulturellen Repräsentationssystems« ⁸³ sind auch diese Zeichen, Symbole und Inschriften in einen gesellschaftlichen Kontext eingebunden. An der »Schnittstelle von Kunst und Geschichtspolitik« ist neben der ästhetischen Kompetenz ebenso die politische Haltung der Akteur_innen zu hinterfragen. Oftmals stehen sie in einem Wechselverhältnis zwischen ihrer »künstlerischen Subjektivität und [den] politischen Diskursen«. ⁸⁴ Als ein Gegenentwurf zu einem bereits vorhandenen Denkmal soll ein Gegendenkmal die eigentliche propagandistische Botschaft dieses Denkmals brechen, eine Spannung zwischen beiden aufbauen und so zum Nachdenken anregen. Dabei ist dies ein Teil der Vergangenheitsbewältigung mit Zukunftsappell sowie auch ein Zukunftsappell für sich. Diese Sichtweise führt nicht nur zu einer unmittelbaren Geschichtsinterpretation des Denkmals, sondern rechtfertigt auch (s)eine Daseinsberechtigung. ⁸⁵ Dies erfordert weitaus mehr Akzeptanz und Verständnis für »unrühmliche Ereignisse oder Entwicklungen, die man nicht einfach ungeschehen machen kann, indem man Denkmäler abreißt«. ⁸⁶ Dass nicht selten Versuche dazu unternommen wurden, ist anzunehmen. Zumindest sind Denkmalstürze, aber auch Denkmalsbeschädigungen bekannt. ⁸⁷

Zur Funktion des ›31er-Gegendenkmals‹

Die auf den drei Acrylplatten zu sehenden Opferdarstellungen, die Körper und ihre Gesten lassen vielseitige Deutungen von Gebrechlichkeit, Trauer und Verzweiflung zu. Die Darstellung von Leid und Schmerz ist zentral und stellt die Täter-Opfer-Helden-Thematik in einen unmittelbaren Zusammenhang. Es sollte deutlich werden, dass »Täter und Opfer einer in Gang gesetzten unmenschlichen Kriegsmaschinerie [...] ihr Leben lassen mussten in diesem Krieg oder körperlich und seelisch schwer verletzt aus ihm heraus kamen«. ⁸⁸ Dabei kritisiert Dinah Wijsenbeek zu Recht die Tatsache, dass auch im Rahmen der Konfrontation mit dem Gegendenkmal die Schuldigen nicht genannt werden: »Wer die politische Verantwortung für ihr Schicksal

⁸² Tomberger, wie Anm. 72, S. 27 f.

⁸³ Ebd., S. 28.

⁸⁴ Ebd., S. 32 ff.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 28 f.

⁸⁶ Ebd., S. 29.

⁸⁷ Das ›76er-Denkmal‹ am Hamburg-Dammtor ist dafür ein gutes Beispiel: »Immer wieder rückte man dem grauen Monument nicht nur mit Wort und Schrift, sondern auch mit Farbe und Meißel zu Leibe.« Vgl. dazu Springer, wie Anm. 78, S. 92.

⁸⁸ Helga Magdalena Thienel: Textfassung für historische Stadtführungen. Unveröffentlichte Informationsbroschüre. Hamburg 2010.

und die verheerenden Folgen des Krieges trägt, bleibt allerdings [vorerst, Anm. d. Verf.] unerwähnt.«⁸⁹

Das im Gedenkmal dargestellte Leiden thematisiert die Folgen des Ersten Weltkrieges auf einer ganz anderen Ebene als die Krieger in ihrer heroischen Pose. Mit dieser Gegenüberstellung werden die Helden »sichtbar gestört«.⁹⁰ Das Gedenkmal drängt sich deutlich in den Vordergrund und nimmt in der Figurendarstellung auf Acryl eine eindeutige Stellung zum Kriegsgedenken ein: Sie wollen die Betrachtenden aufklären, indem die Opfer in ihrer Haltung »nicht aufrecht [...], sondern tödlich verwundet«⁹¹ dargestellt sind. In dieser angemessenen ästhetisch-künstlerischen Umsetzung erfüllt das Denkmal durchaus seinen Zweck und kann als Ausdruck des Widerstandes verstanden werden.⁹² Nicht mehr die Verherrlichung, sondern das Nachdenken steht im Vordergrund. Die räumliche Positionierung der Tafeln soll darüber hinaus politisch rechtsgerichtete Gedenkveranstaltungen verhindern. Damit setzt die Sankt Johannis-Gemeinde ein Zeichen für einen kritischen Umgang, indem sie sich vom »Kriegerkultmal« distanziert.⁹³

Im räumlichen und symbolischen Dazwischen – zwischen Denkmal und Gedenkmal – stellt sich heute unter anderem die Frage, wie das Gesamt-denkmal aus Sicht des kommunikativen, kulturellen und kollektiven Gedächtnisses und des Erinnerens zu verstehen ist. Im Wechselspiel zwischen Erinnern und Vergessen, Veröffentlichen und Verbergen, zwischen Reden und Schweigen, Schuld und Unschuld, Macht und Ohnmacht werden am Denkmal »Spuren der Geschichte« sichtbar; in der Auseinandersetzung mit der künstlerischen Gestaltung werden auch Werte, politische Positionen und kulturelle Sinnstiftungen verständlich, die je nach Aktualität und Interessen für »normative Setzungen«⁹⁴ verwendet werden können. In Materialität (Symbole, Zeichen, Material) und »Erlebnisraum« (Ritual, Praxis, Inszenierung) wird am Denkmal das Wechselspiel sozialer Akteur_innen und ihres Handelns verständlich.

89 *Wijsenbeek*, wie Anm. 13, S. 74.

90 Vgl. hierzu die Notizen eines Gesprächs mit Herrn Hentschel im Rahmen einer Seminarsitzung am Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie am 15. Juni 2014. Außerdem *Wijsenbeek*, wie Anm. 13, S. 74.

91 *Weinland*, wie Anm. 53, S. 437.

92 Vgl. *Wijsenbeek*, wie Anm. 13, S. 74.

93 Vgl. URL: <http://www.gedenkstaetten-in-hamburg.de/gedenkstaetten/gedenkort/gegendenkmal-zum-31er-denkmal/> (Stand: 14.10.2014).

94 *Insa Eschebach*: Öffentliches Gedenken. Deutsche Erinnerungskulturen seit der Weimarer Republik. Frankfurt am Main/New York 2005, S. 26.

*Der Jugendworkshop*⁹⁵

Im Juli 2014 organisierte der Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge im Rahmen der Bildungsarbeit ein zweiwöchiges Jugendcamp für 16- bis 18-Jährige in St. Orens bei Toulouse und in Hamburg. Die Projektbeschreibung gab vor:

»An beiden Orten werden wir uns mit der Geschichte des Ersten Weltkrieges auseinandersetzen und Kriegsgräber und Gedenkstätten als Lernorte erfahren.«⁹⁶

Das zweifache Denkmal an der Sankt-Johannis-Kirche in Hamburg sollte den Blick der Jugendlichen auf verschiedene Fragestellungen und Themen über Krieg und Frieden lenken. In der Auseinandersetzung mit dem Denkmal im öffentlichen Raum und in seiner Alltagsgegenwart ging es nicht nur um die Geschichte des Denkmals (Wer hat es erbaut? Wann? Warum), sondern es wurden auch weiterführende Fragen zur aktuellen Rezeption und Erinnerungspraxis gestellt: Was macht das mit den Jugendlichen? Wie wollen sich die Jugendlichen erinnern? Welche Informationen benötigen sie dafür? Wie werten sie die Erkenntnisse aus, und was wird am Ende des Workshops als Ergebnis präsentiert?

Das Denkmal als ein Medium zu verstehen bedeutet auch, es als erkenntnistheoretischen Ausgangspunkt wahrzunehmen. Der Soziologe und Mitbegründer des Duisburger Instituts für Sprach- und Sozialforschung (DISS), Martin Dietzsch, erläutert in einem 2012 veröffentlichten Bericht »Kriegerdenkmäler als Lernorte friedenspädagogischer Arbeit« einen methodischen Ansatz im Umgang mit Kriegerdenkmälern. Für ihn ist von Bedeutung, dass am Beispiel des Denkmals auch übergreifende, interdisziplinäre Themen angesprochen werden können, die je nach Schwerpunkt anders zu berücksichtigen sind.⁹⁷ Möglich werde dies mit einem thematischen Einstieg, der jeder methodisch-didaktischen Herangehensweise vorangestellt werden sollte. Oftmals fehle den Jugendlichen der Zugang, denn erfahrungsgemäß werde »kein Gedanke an die Funktion der Kriegerdenkmäler verschwendet [...], wo nicht in Familien durch den Tod eines Angehörigen im Krieg (noch) un-

95 Meine Darstellung des Workshops resultiert aus einem Gespräch mit der damaligen Bildungsreferentin des VDK in Hamburg, Claudia Schmidt, und einem Interview mit einem Beteiligten. Für Claudia Schmidt wird das Potenzial von Geschichte im Denkmal deutlich. Sie sieht hier den Volksbund als möglichen »Vermittler«, der im Interesse von Geschichtsverstehen einen speziellen methodischen Zugang zu den Inhalten bieten kann.

96 Die Workshopbeschreibung siehe auf der Homepage des Volksbundes: <http://www.volksbund.de/hamburg/jugend-und-bildung/jugendbegegnungen-workcamps.html> (Stand: 26.10.2014).

97 Vgl. *Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung* (Hg.): *Kriegerdenkmäler als Lernorte friedenspädagogischer Arbeit*. Redaktion: Martin Dietzsch/Jobst Paul/Lenard Surmann. Duisburg 2012, hier S. 46. Siehe URL: <http://www.diss-duisburg.de/Internetbibliothek/Buecher/diss-kriegerdenkmaeler-friedenspaedagogik-2012.pdf> (sic!) (Stand: 26.10.2014).

mittelbare Betroffenheit besteht«,⁹⁸ In der Auseinandersetzung mit Kriegerdenkmälern stehe daher das Sammeln von Wissen und Informationen über Erinnerungsorte an vorderer Stelle, diese ermöglichen einen ersten Überblick.⁹⁹ Im Anschluss daran könne der Lerngegenstand ›Kriegerdenkmal‹ in seiner Bedeutung und Wirkung umfassender erschlossen und diskutiert werden. So vermittele der Workshop eine Art spielerischer Herangehensweise und ermögliche es den Jugendlichen, sich dem Denkmal performativ zu nähern.¹⁰⁰ Eingeteilt in verschiedene ›Rollen‹, wurden die Jugendlichen gebeten, am Denkmal Informationen zu sammeln, Fragen zu stellen, Fakten zu hinterfragen und die Ergebnisse anschließend der Gruppe vorzustellen. Die Gruppe der ›Historiker‹ sollte Fakten zur Erbauung des Denkmals und Gegendenkmal reherchieren und die Auswirkungen des Krieges hinterfragen. Die ›Reporter‹ interviewten Passanten zum Denkmal und sollten über das Denkmal schreiben. Die ›Fotografen‹ fotografierten Details aus verschiedenen Positionen und Perspektiven, um kriegsverherrlichende Symbole zu erkennen und Täter/Opfer-Darstellungen aus der Nähe zu beschreiben. Die ›Schriftsteller‹ sollten den Text auf dem Sockel analysieren und ggf. einen neuen schreiben. Die ›Richter‹ sollten das Gesamtdenkmal als solches beurteilen und die unterschiedlichen Perspektiven herausarbeiten. Die ›Detektive‹ gingen schließlich der Frage nach dem aktuellen Bezug des Denkmals nach, und die ›Schauspieler‹ nahmen das Denkmal als ›Kulisse‹ und stellten militärische Gesten und Körperhaltungen nach.

Diese physische und haptische Arbeitsweise ermöglichte es, sich kreativ und aktiv mit dem Denkmal auseinanderzusetzen. Die Begriffe ›Erinnerung‹, ›Gedenken‹ und ›Mahnen‹ wurden dabei neu überdacht und von den Jugendlichen in ihrer Reflexion neu definiert und beurteilt. Nicht mehr die Trauer über die Toten des Krieges, die mit dem Denkmal erinnert werden, stand im Mittelpunkt des Workshops, sondern Aufklärung und Reflexion der zeitgeschichtlichen Umstände bis in die Gegenwart. Dabei stellten die Jugendlichen fest, dass die Auswirkungen des Krieges hinterfragt werden müssen, indem man das Kriegerdenkmal und das damit verbundene Helldengedenken kritisch und immer in Verbindung mit dem Gegendenkmal betrachtet. Ein Ergebnis des Workshops war, dass die Jugendlichen das Kriegerdenkmal als Provokation wahrnahmen und damit die Erwartung an einen Dialog für den Frieden in Europa verbanden. Auch der Historiker Gerhard Schneider sieht gerade in der zeitlichen Distanz die Chance für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg auch noch 100 Jahre nach dem Ereignis selbst: »Je mehr aber Kriegerdenkmäler ihren emotiona-

98 *Gerhard Schneider*: Kriegerdenkmäler als Geschichtsquellen. In: Hans-Jürgen Pandel/ders. (Hg.): *Handbuch Medium im Geschichtsunterricht*. Düsseldorf 1985, S. 293–332, hier S. 308.

99 Vgl. ebd., S. 309 f.

100 Vgl. *Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung*, wie Anm. 99, S. 46.

len Gebrauchswert verlieren, öffnen sie sich einer kritischen, emotionsledigen Betrachtung und Einschätzung.«¹⁰¹

Fragen für das Fach Volkskunde/Kulturanthropologie

In der Auseinandersetzung mit kulturellen Realitäten steht die Weitergabe der Erkenntnisse an ein Publikum am Ende eines Forschungsprozesses. Dass diese Kulturvermittlung eine Aufgabe der Volkskunde/Kulturanthropologie sein kann, schildert Eva V. Chen. Sie stellt fest, dass die Themen der Alltags- und Popularkultur durchaus ein Potenzial für die Vermittlung eines Kulturverständnisses besitzen und dazu dienlich sind, um das Fach »auf diese Weise in der Gesellschaft sichtbar«¹⁰² werden zu lassen. Chen geht der Frage nach, wie die Volkskunde/Kulturanthropologie in die schulische und außerschulische kulturwissenschaftliche Bildungsarbeit einbezogen werden kann. Dabei verweist sie auf das Beispiel eines kulturdidaktischen Ansatzes aus dem Kontext des Denkmalschutzes, dessen Ziel es sei, Themen aus der Kultur-, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte miteinander zu verknüpfen.¹⁰³ Eva Chen sieht hier die Chance des Faches, jeweils unterschiedliche kulturdidaktische Methoden und Konzepte zu entwickeln, die für die Umsetzung eines solchen Projektes konkret benötigt werden.¹⁰⁴

Deshalb müsse man davon ausgehen, dass die kulturwissenschaftlich Forschenden nicht nur die Gesellschaft selbst mitgestalten, sondern dieser gegenüber auch eine gewisse Verantwortung besitzen, wenn sie ›Kultur‹ zum Thema machen. Daraus entstehe, so Chen, die Herausforderung, »das Komplexes so verständlich zu präsentieren«¹⁰⁵ wie möglich, sowie volkskundliche Themen anschaulich und interaktiv zu gestalten und im Sinne einer neuen Kulturdidaktik »aus ihrer Perspektive mitzuprägen«.¹⁰⁶

Die hier formulierten Thesen gaben mir den Impuls für die abschließenden Gedanken meiner Arbeit. In der Unvoreingenommenheit, mit der ich dem Denkmal an der Sankt-Johannis-Kirche das erste Mal begegnete, wurden mir nicht nur die gesellschaftliche Bedeutung, der historische Wandel und das politische Ausmaß von Krieger- und Gegendenkmalern bewusst, sondern auch das Potenzial, das sich daraus für die Vermittlungsarbeit im Fach Volkskunde/Kulturanthropologie ergeben könnte. Es wäre eine wichtige Aufgabe, ausgehend von diesem fachlich fundierten Verständnis einer thematischen Aufbereitung der Geschichte und Interpretation von Kriegerdenkmälern nachzugehen. Theoretische Ansätze der Erinnerungs- und Gedächtnis-

101 Schneider, wie Anm. 99, S. 308.

102 Eva V. Chen: Das Komplexes einfach machen? Kultur trifft Didaktik – einige Überlegungen zur Rolle der Volkskunde als Kulturvermittlung. In: Zeitschrift für Volkskunde 108 (2012), S. 23–46, hier S. 26.

103 Vgl. ebd., S. 36.

104 Vgl. ebd., S. 42 f.

105 Ebd., S. 41.

106 Ebd., S. 42.

kultur, Hinweise aus dem Kontext von Ritual und Brauchtum könnten für die Bearbeitung hinzugenommen werden. Denkbar wären Workshops und Vorträge, die eine methodisch-didaktische Herangehensweise im Umgang mit (Krieger-)Denkmälern verfolgen, auch um die eigene Vermittlungskompetenz in der Praxis zu erproben. Dabei stünde die vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Denkmal im Mittelpunkt, um den Betrachter_innen kritische Denkanstöße zu ermöglichen. In der Methodik einer empirischen Kulturwissenschaft liegen demnach Anknüpfungspunkte, die eine sinnvoll durchdachte Vermittlungsarbeit ermöglichen.



Ulrike Posch
c/o Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie
Universität Hamburg
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
20146 Hamburg
ulrikeposch@gmx.de